
ENRIC BALAGUER

**QUIM MONZÓ I LA SOCIETAT
POSTMODERNA. *EL PERQUÈ DE
TOT PLEGAT*: UN COMENTARI DE
TEXT**

L'ERA D'INTERNET

«Heus aquí que en l'era del reactor llegien novel·les que corresponien al cavall i la tartana». La frase és d'Anaïs Nin i ve a tomb per encetar aquest comentari de text sobre Quim Monzó. Perquè l'obra de Monzó segueix, molt a prop, el pols de la societat dels nostres dies. No vull dir, amb això, que Monzó es propose elaborar un fresc realista –a l'estil de Balzac– del món actual. En una societat com la nostra, a més, conviuen estrats de temps i realitats econòmiques i socials molt diversos. Però és evident, així mateix, que entre el conjunt d'avatars quotidians van prenent cos els signes d'unes mutacions vitals, socials i culturals decisives i dels quals no totes les obres literàries donen compte.

L'era d'Internet, de la realitat virtual, de l'economia no productiva, de la televisió a gran escala, de la reproducció clònica... marca les pautes d'uns canvis que afecten els costums, les idees i les formes de vida. El remolí de transformacions econòmiques, socials i culturals ens fa viure les coses d'una altra manera. D'una forma més fragmentada i més insegura. Vivim, així mateix, d'una manera més iconogràfica i la verbalitat perd un territori important en la societat. Les relacions humanes i el comportament de l'individu, en general, mostren un seguit de canvis substancials. El món narratiu de Monzó ¿no és un calidoscopi laboriós de tot aquest seguit de canvis?

En l'escriptor no solament trobem un creador de ficcions, sinó un observador càustic i lúcid del món actual a través del columnisme de premsa (compilat posteriorment en diversos volums).¹ Algunes de les opinions de l'autor, en aquest sentit, resulten força aclaridores sobre la cultura dels nostres dies i sobre la seua actitud com a escriptor.²

El món narratiu de Monzó escenifica molts aspectes d'allò que els analistes designen com la «postmodernitat». No és, ara, l'ocasió de ponderar l'oportunitat el rètol (el signe lingüístic és arbitrari) com tampoc la diversitat de camins que la designació ha volgut abastar. A grans trets, la teorització de la postmodernitat és l'esforç encaminat a definir els signes més decisius de la nostra època. Així ho han resumit S. Mas i Díaz (1991, 113) i un ample ventall d'autors de diverses latituds (Picó, 1988; Vattimo, 1990).

Des d'un punt de vista literari, la postmodernitat s'ha reduït, molt sovint, a les conseqüències d'un estil d'escriptura, producte de la crisi de valors establerts en la institució literària: desdoblament, fragmentació, nihilisme, autoreferència (Àfrica, 1989: 47-63; Papiol, 1994). «La novela ha pasado –escribia C. Àfrica Vidal (1990: 102)– de ser representación a ser representación de sí misma». «El único tema que nos queda –hi afegia l'estudiosa– es el lenguaje... La mimesis no interesa porque la realidad ha dejado de existir».

L'obra de Monzó (per a una visió panoràmica vegeu Martí-Olivella, 1983: 249-260 i Cònsul, 1995: 171-185), potser excloent les obres primerenques, no respon a aquesta mena d'expectatives postmodernes. És més, en la trajectòria de Monzó s'observa una evolució que potser cal considerar com a excepció. És una evolució que, en l'escritura,³ una escriptura que, com hem afirmat, mostra alguns dels signes més peculiars de la realitat dels nostres dies.

He volgut acarar-me a *El perquè de tot plegat* (1993) de Monzó des de la lectura dels elements més destacada de la societat postmoderna. En especial, tot allò que gira al voltant de l'impuls lúdic. Es tracta, per descomptat, d'una lectura, d'«un comentari de text» dels múltiples que se'n poden fer.

PULSIONS HUMANES

La major part de les narracions d'*El perquè de tot plegat* giren al voltant de les relacions humanes i, generalment, sobre les relacions de parella. Així: «L'honestedat», «L'Amor», «Vida matrimonial», «La fe», «El cicle menstrual»... ens mostren un quadre on els encontres humans prenen un caire paradoxal, estan marcats pels dubtes, pels canvis sobtats, pel tedi a la monotonia i per la por a la pèrdua. Un desig efímer tirant els comportaments d'uns i d'altres personatges i converteix l'estabilitat afectiva en un impossible. En un bon nombre de casos, els personatges acaren la vida

(1) Els articles de Monzó han aparegut en els reculls: *El dia del senyor* (1984); *ZZZZZZZZ...* (1987); *La maleta Turca* (1990); *Hotel Intercontinental* (1991); *No plantaré cap arbre* (1994); *Del tot indefens davant dels hostils imperis alienígenes* (1993).

(2) M'agradaria fer èmfasi en l'article «La pira del llibre (Pregó)» (*La Maleta Turca*, pp. 91-94), on trobem una anàlisi del paper que ocupa la literatura en la societat actual i la seua relegació pels mitjans audiovisuals. El text és força aclaridor –no solament sobre la visió de l'autor al respecte– sinó sobre els efectes més constatables en la realitat dels nostres dies.

(3) Potser podríem dir de l'evolució de Monzó, tot seguint Roland Barthes, que observem el pas del «goig» de l'escriptura present en les primeres obres de l'autor (*L'udol del griso al caire de les clavegueres*, 1976 o els textos de *Self-service*, amb Biel Mesquida, 1977) al «plaer» del text, a partir del recull *Olivetti, Moulinex, Chafoteaux et Maury*, 1980.

Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

com un joc. Una societat regida per valors hedonistes, marcada pel tedi laboral i on es cultiva els narcisisme, on tot sembla que es conjuge per accelerar la satisfacció peremptòria de les necessitats. Els personatges de Monzó –com deixats en una sala obscura i amb els ulls embenats– busquen i quan ho troben ho rebutgen, o bé els cansa o bé s’adonen que no és allò que desitjaven. L’erotisme, en els pobladors de la ficció monzoniana, s’obre pas a través de manifestacions espasmòdiques. Aquest procedir convuls els fa sentir la vida quotidiana com una cruïlla de camins: possibilitats que esdevenen frustracions, il·lusions que són miratges, hores que són un mosaic de fets atrocinats i viscuts amb una velocitat frenètica.

Hi observem una mena de buit moral que els fa mantenir disfuncions entre el que volen –o diuen que volen– i el que fan, com ocorre en «L’enteniment» (47-48). En aquest relat, la protagonista designa un mateix tipus de conducta amb dos noms diferents. També, aqueix buit moral, els condueix a una confusió entre les necessitats afectives i les d’ordre sexual, com apareix a «La Gelosia» (59-62). En aquesta narració el mateix membre serà l’enveja d’Onan, el protagonista, que s’hi veurà postergat i desatès a causa de la l’atracció hipnòtica que aquest exerceix en la seua amant. Monzó modula, en cada relat, una icona ben significativa de les relacions humanes dels nostres dies. Amb habilitat, ens diagrama les tendències contradictòries entre els rols d’home i de dona, o entre els models de conducta de l’ahir i els d’hui. No és gens gratuït que en «La submissió» (25-26), la protagonista, desacreditant la condició d’igualtat de la dona, situe la seua preferència afectivosexual en un arquetipus d’home masculista. O que en «La tirània» (27-28), la protagonista, desafiada pel «vegeu» (27-28), la protagonista, que el tirànic absorció amorosa d’una dona siga fer-li una confessió d’amor.

Segons F. Lyotard (1984: 116 i ss.) vivim en un context marcat per una pluralitat de regles i de comportaments, que donen compte, al capdavant, dels múltiples contextos vitals on estem ubicats. No hi ha –segons l’autor francès– possibilitat de trobar denominadors comuns (allò que anomena «metaprescripcions»), universalment vàlids per a tots els jocs.

El perquè de tot plegat, un títol irònicament moralista –com els de gran part dels relats («Honestedat», «La gelosia», «L’enteniment»...)–, ens mostra com les coses, en l’esfera del desig, tan bon punt s’aconsegueixen deixen d’interessar. Els personatges segueixen unes directrius pulsionals, si bé aquestes es disfressen d’amor, de voluntat de crear unes relacions constructives o de seguir uns models convencionals de parella. Diríem que viuen allò que l’estudiós Fredric Jameson, en *Posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado* (1991: 30-35), anomena «l’ocàs dels afectes». Els herois –o millor els antiherois– d’*El perquè...* es mouen en una esfera de deliris urgents i efímers. Viuen l’instant, i els seus somnis, els seus desigs, els seus comportaments són d’una enorme fugacitat. En allò més substancial fan pensar en les necessitats *kleenex* –usar i llençar– tan presents en la nostra societat.

IMPULS LÚDIC I SIMULACRE

En *El perquè de tot plegat* els personatges poden renunciar a moltes coses però no a allò lúdic. En l'«Honestedat» (11-16), la infermera que maleïx el mort inoportú perquè l'aparta d'una nit de fervor sexual, és tot un estigma. La invocació al plaer constitueix una premissa innegociable. Mentrestant, el comportament dels personatges pren un aire de joc i –diríem– fins i tot que en fan una mena de religió profana. És, des d'aquesta perspectiva, que determinades coses –diguem-ne serioses– es viuen a través de la competitivitat, el desafiament, l'espectacle, la intranscendència... Pense, per això, que Ventura Pons ho va encertar quan en la versió cinematogràfica d'*El perquè de tot plegat* va incloure la narració «La qualitat i la quantitat» (del recull *L'Illa de Maïans*), ja que il·lustra molt expressivament aquesta mena de conducta. En aquest relat, dos veïns es repton en una passió *voyeurista*, on participen la sorpresa, l'emoció superadora, la necessitat d'incrementar l'aposta... El protagonistes viuen una sèrie de peripècies sexuals des de la desimplicació emotiva.

Per un altre costat, en el relat «L'eufòria dels troians» (83-98) podem veure una síntesi, en caricatura, d'una biografia postmoderna. El protagonista viurà, amb una velocitat espantosa, una quantitat d'esdeveniments que el portaran sense treva a buscar, mort ja, un lloc on reposar fora de la galàxia. La velocitat, tan característica en aquest final de mil·lenni, és, així mateix, un dels atributs del joc (o d'alguns jocs). Però potser la velocitat no fascina tant en allò que té de competició, com d'efecte vertigen, al qual semblen abocats tots els éssers humans.

Molts jocs, altrament, tenen com a base la simulació. El relat «Quarts d'una» (99-116) ens presenta una conversa telefònica entre dos personatges que van intercanviant-se papers, inventant-se situacions i mesclant diverses fantasies. Els personatges assagen rols: tan bon punt l'un sembla el botxí com, al cap de poc, la víctima, l'amenaçant com l'amençat, qui enganya com l'enganyat. Semblen participar en un d'aqueixos jocs de rols de tanta circulació en els nostres dies. En algun moment, s'insinua que es tracta d'estudiants d'art escènic, tot i que això no capgira la seua connotada significació.

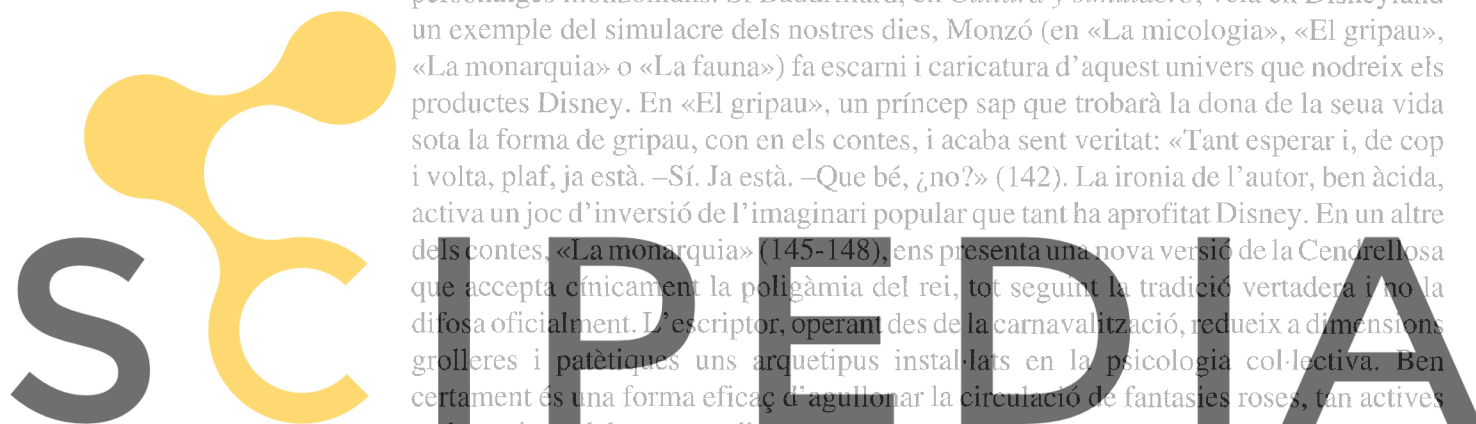
El simulacre és un signe innegable de la nostra societat, com molt bé ho ha estudiat Jean Baudrillard en *Cultura y simulacro*. En una col·lectivitat on triomfa la publicitat –les màscares– l'actuació fingida escampa, de forma continuada, aspectes equívocs sobre els comportaments i sobre el caràcter de la gent. Els *mass media* impulsen a somiar, a creure real tota mena d'espectacle i a falsificar el comportament quotidià. Les relacions públiques esdevenen, en conseqüència, un producte de maquillatge, atesa la importància desmesurada de cerimònies com la moda, molt lligada als mites de transformació. Aquesta realitat apareixerà en relats de Monzó, com per exemple en «No tinc res per posar-me» de *L'Illa de Maïans*.



Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

Producte de tot aquest estat de coses, en el relat «L'afany de superació» (117-124), Dorotea, la protagonista, en un desig de complaure el seu marit, es converteix, a través de la cirurgia estètica, en una mena d'androide: arribarà a implantar-se un crani nou, amb ordinador inclòs. La Dorotea esdevé, així, quasi un replicant a l'estil dels personatges de *Blade Runner*. Un dels films, vaja per davant, més emblemàtic de la postmodernitat, com ho ha destacat –de forma molt aguda– David Lyon (1996: 11-15).

L'aura del joc sembla impregnar els aspectes més quotidians de la vida dels personatges monzonians. Si Baudrillard, en *Cultura y simulacro*, veia en Disneyland un exemple del simulacre dels nostres dies, Monzó (en «La micologia», «El gripau», «La monarquia» o «La fauna») fa escarni i caricatura d'aquest univers que nodreix els productes Disney. En «El gripau», un príncep sap que trobarà la dona de la seua vida sota la forma de gripau, com en els contes, i acaba sent veritat: «Tant esperar i, de cop i volta, plaf, ja està. –Sí. Ja està. –Que bé, ¿no?» (142). La ironia de l'autor, ben àcida, activa un joc d'inversió de l'imaginari popular que tant ha aprofitat Disney. En un altre dels contes, «La monarquia» (145-148), ens presenta una nova versió de la Cendrellosa que accepta clínicament la poligàmia del rei, tot seguint la tradició vertadera i no la difosa oficialment. L'escriptor, operant des de la carnavalització, redueix a dimensions grolleres i patètiques uns arquetipus instal·lats en la psicologia col·lectiva. Ben certament és una forma eficaç d'agullonar la circulació de fantasies roses, tan actives en la societat dels nostres dies.



Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

REALITAT I IRREALITAT: L'ATZAR

Els jocs poden establir-se a través de la competició, del simulacre, i molts d'ells tenen com a base l'atzar. Són els jocs on el risc activa les emocions i on sembla que els jugadors s'aventuren a temptar la deessa Fortuna, perquè en, el fons, tot és possible. Aquest aspecte del joc reforça una sensació aleatòria i fortuïta de la vida, com sembla ocórrer en alguns dels relats monzonians. Un concurs de televisió serà el desencadenant dels avatars viscuts pel senyor Trujillo, qui acabarà casat i amb fills d'una manera imprevista i veloç, en la narració «La inestabilitat» (67-76). En el relat, se'ns detalla minuciosament el joc d'endevinar paraules i el transcurs del programa televisiu que desencadenarà la sort del protagonista. El punt fortuït de la vida del nostre personatge sembla estar en les mans de la providència mediàtica i que, d'aquesta, en puga eixir qualsevol desgavell.

Aquesta aura atzarosa del joc, incrustada en la vida quotidiana, és impulsada pels missatges del món mediàtic, que proclama contínuament la fatuïtat de la satisfacció consumista. El filòsof Josep Ramoneda, en el llibre *Apología del presente*, observava, en aquest sentit, com en la societat d'aquest final de segle es produeix una inversió entre

el món ficcional i el món real. La televisió descarrega permanentment tones de ficció en els domicilis i ho toca tot amb la vareta màgica que ho fa possible: ja no sabem què és realitat i què és fantasia. Vivim, doncs, un impuls cec que ens fa pensar en les possibilitats de l'impossible o, simplement, viure fora de la realitat (Ramoneda, 1989: 60 i ss).

Potser és aquest el punt de desconcert on se situa el protagonista de «La força de voluntat» (153-158). «L'home porfidiós» –com l'anomena l'autor– es proposa fer parlar una pedra perquè sap «que es tracta tan sols de tenir (i mantenir durant l'estona necessària) la voluntat ferma d'aconseguir-ho» (153). Aquest subjecte, incapaç de destriar allò que està sota el seu control, és una de les figures més emblemàtiques d'aquest estat de confusió entre les possibilitats humanes i els seus límits.

Hi veig, per això, un altre encert en la decisió de Ventura Pons de situar-lo com el primer relat de la versió cinematogràfica, car no solament en subratlla la importància sinó que inscriu la resta de les històries sota el marc dels seu efectes. Per a Isidor Cònsul (1995: 180), en canvi, en aquest «repertori de vacil·lacions i de titubeigs» que caracteritza la conducta dels personatges «el model que millor ho sintetitza és el boletaire cagadubtes de 'La micologia'». La narració ens relata l'aparició d'un gnom de la sort a un boletaire, al qual li demana un desig per tal de fer-lo realitat. «Això només passa als contes», li contesta estranyat el boletaire. «No –respon el gnom–. També passa a la realitat» (132). El boletaire, sota l'efecte de la sorpresa, reacciona fent un inventari de desitjos i, a la fi, pensa que el millor és ajornar la sol·licitud, tot demanant que aparega un nou gnom. El ajornament no canvia el protagonista de «l'angoixa» a haver de

formular el seu desig. Aquest clima de fantasia que irromp en la vida del boletaire escenifica una quotidianitat ben coneguda en els nostres dies. Una societat assetjada per tota mena de loteries, de travesses, de sales de joc sembla avalar l'existència dels gnoms, de les fades, dels tresors amagats i de qualsevol eventual signe providencial.

Per a Isidor Cònsul (*ibid.*), l'actitud del boletaire s'explica des del «dubte profund (que) acompanya, de sempre, l'home». Ara bé, també podríem veure'l com el resultat de l'inevitable titubeig entre la realitat i la irrealitat que fomenta l'univers mediàtic. És en la concatenació d'efectes del món que apareix en les pantalles de la televisió que tot esdevé un plebiscit de dubtes, de propòsits desaforats o de desitjos que semblen realitzables.

LA IDENTITAT

La simulació a què ens convida la societat mediàtica afecta, en múltiples aspectes, la noció d'identitat. «Ya no tenemos tiempo –escrivia Jean Baudrillard en *La transparencia del mal* (1991: 29)– de buscarnos una identidad en los archivos, en una memoria, ni en un proyecto o un futuro. Necesitamos una memoria instantánea, una

SCIPEDIA

Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

conexión inmediata, una especie de *identidad publicitaria* que pueda comprobarse al momento». Aquesta identitat publicitària ¿no és la que reflecteixen els personatges de Monzó? ¿No és la que assagen els protagonistes de «Quarts d'una»?

Ben significativa és, altrament, la forma de designar els personatges per part de Monzó. Bona part d'aquests tenen unes sigles (se suposa dels seu nom i cognoms) el senyor Zgdt, Bst, Grmpf... O bé seran definits per l'ofici: «el professor universitari», «l'arxivera», «el futbolista», o per algun fet de la seua biografia: «l'home que va fer el viatge de final de batxiller a Mallorca». Alguns tenen un nom: Dorotea, Tamar i Onan, quan no són més que ressorts irònics. Amb el nom de «Dorotea» –que fa pensar en una simple ama de casa– s'hi amaga un androgin, i darrere d'Onan, un envejós del seu òrgan. La major part dels personatges –com el «Josef K.» de Kafka– semblen –mancats d'un nucli propi– sostenir un caràcter anònim. Són uns objectes, com els components d'aquesta societat postindustrial, i viuen despersonalitzats en aquest immens circuit de mercaderies.

És curiós constatar com, en alguns casos, els personatges són designats a través d'uns fragments biogràfics. El protagonista de «L'euforia dels troians» (83-116) és, potser, dels més emblemàtics en aquest sentit. Es tracta, primer, «de l'home que durant la infantesa havia tingut una certa fe religiosa», després, «l'home que a la infantesa s'havia interessat per la matemàtica», més avant, «l'home que de noi havia tingut una caçadora de la qual es recorda» o «l'home que havia anat de fi de curs a Mallorca». El conjunt de trets perfilen una identitat incapaç de singularitzar-se i esdevé una mena d'«home massa». En una societat que tendeix a la uniformització i a la fabricació en sèrie i que ha desenvolupat progressos elevats en la clonació, els signes de la personalitat tenen la qualitat dels productes que es poden trobar en uns grans magatzems. Sobre el tema de la identitat, Fredric Jameson (39) comenta com la postmodernitat suposa l'ocàs del l'estil considerat com a únic i personal, es tracta, diu l'autor, del «fin de la pincelada individual distintiva».

L'IMPULS DESTRUCTIU

En el relat «El jurament hipocràtic» (125-130), Monzó ens presenta els efectes exagerats de les begudes alcohòliques. En un gest hiperbòlic, al personatge li esclata el fetge. Un efecte que, lluny de ser nociu, fa que l'alcohol no siga un problema mai més. El caràcter delirant de la narració ens acosta, novament, a un dels aspectes dels nostres dies: la saturació consumista. Darrere d'aquest clam juganer, de satisfacció primària i pantagruèlica, s'hi amaga el rostre de la destrucció. Sota l'empremta de la festa, de la satisfacció lúdica trobem camuflats els signes de la catàstrofe.

Els esclats violents i destructors s'observen de forma especial en la narració «La Fauna» (14-152), on un gat i un ratolí –uns personatges que semblen portar-nos a una



Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

faula innocent i cànida— s'anihilen brutalment. El ratolí, víctima d'una lluita bestial, no solament és mort sinó carbonitzat i les seues cendres esventades. En els relats, trobem una presència de la violència tal i com apareix en les pantalles de la televisió: des de la pornoviolència de «Pigmalió» (39-42) a les bufetades conjugals d'«Amb el cor en la mà» (63-66).

Si Albert Camus va trobar en el mite de Sísif la imatge de l'heroi absurd imbuït en un afany impossible, Monzó, en «La Divina providència» (163-166), dibuixa una figura amb una gran retirada. Es tracta d'un erudit que ha dedicat cinquanta anys a fer la «Gran Obra», en setanta-dos volums i sense preocupar-se de buscar cap editor. Aquesta obra, escrita en una tinta que ara comença a esborrar-se inevitablement, és tot un símbol d'activitat intel·lectual estèril. ¿Importa el saber acumulat fins els nostres dies? Tot fa pressentir que l'era informàtica ha fet inservible grans quantitats d'erudició. En tot cas, el tremp tecnològic llaura un solc on bona part del saber queda tan esborrat com les lletres de la «Gran Obra» del nostre erudit. ¿No es tracta d'un altre dels signes d'aquest furor destructiu que s'amaga entre els intersticis postmoderns?

PER ACABAR I NO ACABAR...

Monzó ens presenta els fets des de l'humor, des de la ironia i, fins i tot, des de la paròdia sarcàstica. Però, al capdavall, els fets estan presents i el dibuix convuls, el desconcert, s'hi entreveu sota les aparences. L'humor és un sedant—un bon sedant—de la visió corrosiva. Per un altre costat, el gest hiperbòlic que defineix la representació dels personatges i els seus gestos no els fa perdre gens de força en la seua caracterització. En l'article «ZZZZZZZZ...», inclòs en el llibre del mateix títol, Monzó arremetia contra les coses «serioses», «magistrals», «transcendentals», avorrides i arnades» del panorama artístic català i es demanava «¿Quan deixarem, tots plegats, de ser tan importants?». «Art i humor—hi escrivia Monzó— poden anar perfectament del bracet» (1987: 77).

El bon humor és un acompanyant que si bé ens fa penetrar en realitats obscures sense angoixa, no és un filtre que entele els perfils de la desorientació punyent de la societat dels nostres dies. Fet i fet, de la societat postmoderna. Però en aquesta aposta de l'autor per mantenir una visió desimbolta i divertida, al costat de les derivacions poètiques que comporta, hi trobem, també, un altre dels atributs del joc.

ENRIC BALAGUER
Universitat d'Alacant

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ÀFRICA VIDAL, M.C. (1989) *¿Qué es el posmodernismo?*, Alacant, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- 1990 *Hacia una patafísica de la esperanza. Reflexiones sobre la novela postmoderna*, Alacant, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- BAUDRILLARD, J. (1978) *Cultura y simulacro*, Barcelona, Kairós. (*La precession des simulacres. L'effet Beaubourg. A l'ombre des majorités silencieuses*, París, Ed. Galilée).
- (1991) *La transparencia del mal*, Barcelona, Anagrama. (*La transparence du Mal. Essai sur les phénomènes extrêmes*, París, Ed. Galilée).
- CÒNSUL, I. (1995) «Quim Monzó, l'esperança blanca», *Llegir i escriure*, Barcelona, La Magrana, pp.171-185.
- JAMESON, F. (1991) *Posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Barcelona Paidós. (*Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Oxford, New Left Review, 1984.)
- LYON, D. (1996) *La postmodernidad*, Madrid, Alianza editorial. (*Postmodernity*, Buckingham, Open University Press, 1994)
- LYOTARD, F. (1984) *La condición postmoderna*, Madrid, Cátedra.
- MARTÍ-OLIVELLA, J. (1983) «Quim Monzó o la contraescriptura generacional», *Actes del Tercer Col·loqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MAS Y DÍAZ, S. (1991) *Modernitat i postmodernitat*, Barcelona, Barcanova.
- MONZÓ, Q. (1976) *L'adul del grisó al caire de les clavegueres*, Barcelona, Edicions 62.
- (1977) *Self-service*, amb Biel Mesquida, Barcelona, Iniciatives editorials
- (1980) *Olivetti, Moulinex, Chafoteaux et Maury*, Barcelona, Quaderns Crema.
- (1984) *El dia del senyor*, Barcelona, Quaderns Crema.
- (1985) *L'Illa de Maïans*, Barcelona, Quaderns Crema.
- (1987) *ZZZZZZZZ...*, Barcelona, Quaderns Crema.
- (1990) *La maleta Turca*, Barcelona, Quaderns Crema.
- (1991) *Hotel Intercontinental*, Barcelona, Quaderns Crema.
- (1993) *El perquè de tot plegat*, Barcelona, Quaderns Crema.
- (1994) *No plantaré cap arbre*, Barcelona, Quaderns Crema.
- (1996) *Guadalajara*, Barcelona, Quaderns Crema.
- (1998) *Del tot indefens davant dels imperis alienígenes*, Barcelona, Quaderns Crema.
- PAPIOL, A. (1994) *La mirada de Narcís*, València, Ed. 3 i 4.
- PICÓ, J. (ed.) (1988) *Modernidad y posmodernidad*, Madrid, Alianza editorial
- PONS, V. (1995) *El perquè de tot plegat, 15 relats de Quim Monzó portats al cinema per Ventura Pons*. Guió i direcció de Ventura Pons. Laurens films, Barcelona.
- RAMONEDA, J. (1989) *Apología del presente. Ensayos de fin de siglo*, Barcelona, Península.
- VATTIMO, G., i altres (1990) *En torno a la posmodernidad*, Barcelona, Anthropos.



Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

